DAS UNBEWUSSTE GEDICHT. VERSUCH ÜBER DIE ANSICHTSKARTE

Von Norbert Hummelt

Im Frühjahr 1996 besuchte ich im Kölner Wallraff-Richartz-Museum eine Ausstellung. Gezeigt wurden Bilder eines französischen Impressionisten, der immer wieder eine bestimmte Flusslandschaft in Südfrankreich gemalt hatte. Ein kleiner Raum in dieser Ausstellung zeigte dieselbe Landschaft in historischen Ansichtskartenmotiven. Ich erinnere mich deutlich, dass mein Interesse an den Gemälden schwach, dasjenige an den Ansichtskarten aber sehr lebhaft war. Ich betrachtete sie lange und immer wieder und sah sie so an, wie man Kunst ansieht: als öffne das Bild eine Tür in einen Raum, in dem man umhergehen und Dinge sehen kann, die in der Darstellung selbst nicht enthalten sind. Ich war in der Landschaft, ich ging am Fluss, spürte Wärme und sah mich um. Wenn mir auch die Motive nicht deutlich vor Augen stehen und ich nur vermuten kann, dass es Schwarzweißfotos oder verblasste Farbbilder waren, so ist mir doch die Wirkung dieser Bilder im Gedächtnis geblieben. Die Ansichtskarten appellierten an mein Vorstellungsvermögen. Suggestive Kraft ging nicht von der als Kunst auftretenden Malerei, sondern von der zu Gebrauchszwecken dienenden Fotografie aus.
Ich halte es aber für wahrscheinlich, dass die beschriebene Wirkung nicht allein dem Reiz historischer Fotografien zuzuschreiben ist, dessen Ursache man wohl darin vermuten kann, dass solche Bilder zwar die realistische Abbildung eines bestimmten Ausschnitts der wirklichen Welt nahelegen, in Wahrheit aber durch technische Einschränkungen wie das Fehlen oder Verblassen der Farben oder den der Zeit unterworfenen Zustand des Materials, auf dem sie erscheinen, etwa durch Vergilben des Fotopapiers, verfremdet sind und so eine Aura des Entrückten um das Gezeigte verbreiten und den realistischen Anspruch zugleich dementieren, die Welt könne an einer bestimmten Stelle (in einem Flusstal in Südfrankreich), zu einer bestimmten Zeit (an einem Tag, in einer Stunde, in einem Augenblick im späten 19. Jahrhundert) und aus einem bestimmten Blickwinkel heraus genauso ausgesehen haben wie gezeigt – ein Anspruch, den die Malerei nach dem Auftreten der Fotografie im zugespitzten Sinne nicht mehr erheben und deshalb auch nicht enttäuschen kann, was sie einer reizvollen Ambivalenz beraubt. Ich glaube vielmehr, dass die suggestive Wirkung dieser Fotografien auf mich dadurch gesteigert wurde, dass sie auf Ansichtskarten erschienen. Vermutlich wurden einige davon doppelseitig gezeigt, so dass sie auch den handschriftlichen Text, Adresse, Ort und Datum, Absender, Briefmarke und Poststempel zeigten. Wieder also der Hinweis auf einen Augenblick in Raum und Zeit, den fast jede Karte enthält, und zwar gleich zweimal: im Datumsvermerk dessen, der die Karte schreibt, und im Poststempel. Die jeweils einmalige Kombination all dieser Elemente macht aus dem Massenartikel ein Unikat, das Bildmotiv mag noch so oft gewählt, der Text noch so formelhaft sein. Und da in der Frühzeit des etwa seit 1870 auftretenden Mediums die Vorderseite nicht nur dem Bild vorbehalten war, sondern zugleich Raum für Mitteilungen ließ, mag es diese besondere Fügung von Handschrift und Bild gewesen sein, mit der Signatur eines bestimmten Moments an einem bestimmten Ort, die mich anzog: Ansichtskarten heben Augenblicke heraus aus dem Verfließen der Zeit und sind somit Zeugnisse gelebten Lebens.
Darin liegt etwas, das mich an Erfahrungen mit Gedichten erinnert. Gedichte verdanken sich oftmals Augenblickserlebnissen, in denen plötzlich eine Erinnerung aufsteigt, eine Erkenntnis sich formt in einem bestimmten Licht, ausgelöst durch einen Sinnesreiz, und sich in einem ersten Vers manifestiert. Das Gedicht kann von diesem Punkt aus ganz andere Wege gehen, es muss den Augenblick nicht thematisieren, dem es sich verdankt. Vielfach aber tun Gedichte genau das: Sie suchen den Augenblick ihrer Entstehung zu bannen. Oder sie begeben sich auf die Fährte eines vergangenen Augenblicks, den sie heraufzuholen suchen, aus der Erinnerung des Verfassers oder aufgrund eines fremden Lebenszeugnisses, das ihm zugefallen ist. So wie der Schreiber einer Ansichtskarte gewöhnlich Umstände seiner

unmittelbaren Umgebung in das Abfassen eines Urlaubsgrußes einbezieht, Hinweise gibt auf das Wetter, den Reiz der von ihm bereisten Landschaft, sein körperliches Wohlbefinden oder die Lokalität, oft ein Gasthaus, von wo aus er seine Grüße entrichtet. Und wie der Leser einer Ansichtskarte aus den ihm vorliegenden Informationen – zu denen neben dem Gehalt und der Wortwahl des geschriebenen Textes seine Lesbarkeit, die Anmutung der Handschrift und die Wahl des Bildmotivs gehören – Phantasien darüber entwickeln kann, wie sich der Absender in einem bestimmten Lebensaugenblick fühlte, wie er in die Welt sah, eben weil es in der bekannten Formelhaftigkeit eines Urlaubsgrußes selten ausgesprochen wird.
Es liegt in der Kürze und Konventionalität eines Ansichtskartentextes soviel Aussparung, soviel Ergänzungsspielraum, dass sich hieraus eine weitere überraschende Parallele zur Beschaffenheit und Wirkungsweise von Gedichten ergibt, von denen es heißt, dass sie nicht in, sondern zwischen den Zeilen ihr Eigentliches sagen. Seit 200 Jahren gibt Hölderlins *Hälfte des Lebens* produktive Rätsel auf, und so oft ich dieses Gedicht im Laufe meines Lebens schon gelesen habe, immer schauen mich die *gelben Birnen* und die *wilden Rosen* anders an, und immer wieder zeigt sich der Weg für mich anders, der von den *holden Schwänen* zu den *Fahnen* hinführt, die *im Winde klirren.* Ähnlich ist es, wenn wir uns über alte Ansichtskarten beugen, sie hervorziehen aus der Schublade, dem Schuhkarton, und uns dem festgehaltenen Augenblick überlassen: Ein vergangener, mit Poststempel versehener Moment tritt uns neu entgegen und trifft uns an der Stelle, wo wir gerade sind. Es hat damit noch eine besondere Bewandtnis, wenn es sich um die Lebensmomente Verstorbener handelt. Ein Gedicht von Gottfried Benn scheint all das zu thematisieren. Es macht die Materialität der Ansichtskarte durch die schiere Suggestionskraft der Worte so plastisch, als ob man sie in Händen hielte.

Jena

»Jena vor uns im lieblichen Tale«
schrieb meine Mutter von einer Tour
auf einer Karte vom Ufer der Saale,
sie war in Kösen im Sommer zur Kur;
nun längst vergessen, erloschen die Ahne,
selbst ihre Handschrift, Graphologie,
Jahre des Werdens, Jahre der Wahne,
nur diese Worte vergesse ich nie.

Es war kein berühmtes Bild, keine Klasse,
für lieblich sah man wenig blühn,
schlechtes Papier, keine holzfreie Masse,
auch waren die Berge nicht rebengrün,
doch kam man vom Lande, von kleinen Hütten,
so waren die Täler wohl lieblich und schön,
man brauchte nicht Farbdruck, man brauchte nicht Bütten,
man glaubte, auch andere würden es sehn.

Es war wohl ein Wort von hoher Warte,
ein Ausruf hatte die Hand geführt,
sie bat den Kellner um eine Karte,
so hatte die Landschaft sie berührt,
und doch – wie oben – erlosch die Ahne
und das gilt allen und auch für den,
die – Jahre des Werdens, Jahre der Wahne –
heute die Stadt im Tale sehn.

Benn schrieb dieses Gedicht 1926. Seine Mutter, die aus der Schweiz stammte, war 1912 qualvoll an Krebs gestorben; sein Vater, protestantischer Pfarrer im Ostelbischen, hatte ihr lindernde Medikamente verweigert, da er die Schmerzen für gottgewollt hielt. Der Sohn hasste ihn dafür. Das Gedicht verrät jedoch nichts über seine Entstehung. Es lässt sich nicht nachweisen, es mag sogar naiv anmuten, sich vorzustellen, der Dichter habe beim Aufräumen in seiner Wohnung in der Berliner Belle-Alliance-Straße (heute Mehringdamm) zufällig eine Karte seiner verstorbenen Mutter gefunden und dieser Fund habe ihm die Mutter lange nach ihrem Tod noch einmal schmerzlich nahe vor Augen geführt und dieses Erlebnis habe dann den Prozess ausgelöst, der zum Gedicht führte. Womöglich hat es diese Karte nie gegeben und sie ist nichts als die Frucht literarischer Einbildungskraft. Aber ich halte mich in solchen Fragen doch lieber an den Satz von Man Ray, wonach der wahre Künstler nichts erfindet. Er findet und verwandelt und schafft so ein überpersönliches Modell, und je genauer er dabei die wirklichen Dinge in den Blick nimmt, desto durchlässiger macht er sie für die Erlebnisse und Imaginationen anderer. Erfindungskraft bemüht er nur dort, wo das Auge nicht hinreicht, und verlässt sich darauf so wenig wie möglich – so ist in *Jena* die vorgestellte Situation, in der die Mutter die Karte schrieb, deshalb so überzeugend und suggestiv, weil sie so naheliegend ist. Benns Gedicht verewigt gleichsam in einer Vitrine die allen zugänglichen Zusammenhänge, in denen Ansichtskarten in unserem Leben auftauchen, in welcher Lage wir sie schreiben, wie sie sich anfühlen nach langer Zeit und welche Gedanken und Gefühle sie in uns auszulösen vermögen.

Nach dem Besuch der Kölner Ausstellung war ich mir meiner Vorliebe für Ansichtskarten bewusst geworden, ich sah auch in Antiquariaten nach ihnen und gelegentlich kam mir der Gedanke, dass es schön sein könnte, Ansichtskarten zu sammeln (vor hundert Jahren hätte ich damit im Trend gelegen). Dem steht allerdings entgegen, dass ich kein Sammler bin, sondern Sortierer und Aussortierer. Nach dem Tod meiner Mutter und der damit verbundenen großen Hausratsauflösung in meiner Heimatstadt Neuss am Rhein übernahm ich es, Aberhunderte in Schränken, Schubladen und Regalen befindlicher Ansichtskarten einzusammeln, zu ordnen und zwischen mir und meinen Geschwistern aufzuteilen. Ich konnte dabei nur ansatzweise eine Systematik entwickeln, teils nach Absendern, teils nach Adressaten, zu häufig musste ich die Karten in die Hand nehmen, sie lesen und betrachten, mich der Orte und Daten vergewissern, um so für Augenblicke dort einzukehren, wo ein anderer und manchmal auch ich selbst gewesen war vor langer Zeit. Die ältesten Karten, die ich fand, stammten aus dem Zweiten Weltkrieg und lasen sich doch nicht anders als Feriengrüße späterer Zeiten, noch kurz vor der Befreiung des Rheinlands wurde munter gereist, unternahm man Ausflüge an den schönen Mittelrhein, nach Boppard, und grüßte die Daheimgebliebenen. Später zeugten Kurz- und Tagesreisen zu Zielen der näheren Umgebung, Städtereisen, Kuraufenthalte und Ferien zunächst bevorzugt in den deutschen Mittelgebirgen, dann in den Alpen und später in Ländern am Mittelmeer vom Anwachsen des Nachkriegswohlstands. Jeder häufigere Kartenschreiber ließ im Umgang mit den Stereotypen Ansätze eigenen Stils erkennen, teilweise wurde mit den Floskeln gespielt, etwa mit jener: „…was ich auch von Euch hoffe“. Manche Karte gab Kunde von Fahrten, von denen ich nicht wusste; so hatte mein Onkel bereits 1983 den verriegelten Osten Deutschlands bereist und berichtete aufreizend karg aus Schmölln bei Leipzig. Das Nichtssagende entfaltet eine eigene Faszination, wenn es mit Poststempel versehen ist. Auch überraschte mich die beträchtliche Zahl ungeschriebener Postkarten, die meine Mutter von Bustouren mitgebracht hatte. Nicht zuletzt waren es von mir selbst verfasste, an meine Mutter gerichtete Grüße von beruflichen und privaten Reisen, die mich berührten.

Ich beobachtete mich bei diesen Sortierarbeiten und sah, wie meine Gedanken sich immer wieder vom einzelnen Eindruck dem merkwürdig lyrischen Reiz der Ansichtskarte an sich zuwandten. Um nichts in der Welt hätte ich dagegen all die tausend Briefe öffnen mögen, die

sich in dem Haus befanden. Ein Brief ist Verschlusssache, die Ansichtskarte aber bietet sich offen dar: Es ist ihr quasi öffentlicher Charakter, der sie von anderen Medien der Mitteilung abhebt, ihre Einsehbarkeit durch Postboten und Nachbarschaft und die daraus resultierende mangelnde Intimität, die neben der gebotenen Kürze fürs Formelhafte und Konventionelle der Karten verantwortlich ist, und auch das nähert die Postkarte der Lyrik an. Auch Gedichte tragen Persönliches in den öffentlichen Raum und werden nicht unbedingt von mehr Augen gelesen als Ansichtskarten. Auch die Verfasser von Gedichten arbeiten mit einem Repertoire von Regeln, wenn diese auch längst nicht mehr als verbindlich gelten, und gestalten mit Schrift eine überschaubare Fläche. Schließlich mag man an Embleme denken, die vor allem aus der Barockdichtung bekannten dreiteiligen Sinnbilder, die aus der Überschrift (*inscriptio*), dem Bild (*pictura*, meist als Holzschnitt oder Kupferstich) und einem epigrammatischen Text (*subscriptio*) eine kompakte Einheit formten, und darin eine formale Analogie zum typischen Aufbau einer Ansichtskarte aus Überschrift („Gruß aus…“), Abbildung und Text erblicken. Letztlich aber bleibt es ein Geheimnis, worin das Anziehende eines Gegenstandes besteht, das dafür sorgt, dass wir uns immer wieder neu mit ihm befassen wollen. Tatsächlich sind es Ansichtskarten im klassischen Sinne, Ansichten von Städten und Landschaften, die mich anziehen, nicht Glückwunsch-, Scherz- oder Kunstpostkarten. Und dabei sind es insbesondere ältere Ansichten gebirgiger Flusslandschaften, die mich faszinieren, es mag die Saale, der Rhein oder ein Fluss in Südfrankreich darauf abgebildet sein. Warum das so ist und was das alles zu bedeuten hat, wüsste ich wohl gern; es scheint jedenfalls dazu da zu sein, mein Schauen, Suchen und Schreiben in Gang zu halten, und darauf kommt es an.

Gottfried Benn schrieb 1954, zwei Jahre vor seinem Tod, das Gedicht *Impromptu*, in dem ein im Radio gehörter Schlager („In der Drosselgaß zu Rüdesheim“) Jugenderinnerungen an Fahrten, Frühling und Wandern aufsteigen lässt. Es endet mit den Versen: „Ein Paar Schuhe. Ein Musensohn. Damals war Liliencron mein Gott, ich schrieb ihm eine Ansichtskarte.“